فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی – دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج –سال پانزدهم / شماره۵۵/ تابستان ۱۴۰۲

رسوم خانقاه ونمادهای آن از دیدگاه مولانا در غزلیات

مریم رئیسی[۱]

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی نجف‌آباد، ایران.

عطا محمد رادمنش[۲] **(نویسنده مسئول)**

استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی نجف‌آباد، ایران.

قربانعلی ابراهیمی

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی نجف‌آباد، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۰/۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۵/۲۱

چکیده

عارفان بزرگ هر یک داراي زبان و نظام تصویري و نمادین خاصي هستند. آن‌هایی که تجربه‌هاي ناب شخصي داشته‌اند، تصاویر و تعابیر شخصي مختص به خود دارند . مولانا از هر چیز و هر کسی، با توجه به تداعی معانی‌ای که در ذهن او صورت می‌گرفته است، به واژگان معنی رمزی داده است. وسعت دایرة رمزپردازی مولانا شامل حیوانات، گیاهان، صور فلکی، اسطوره‌ها، پیامبران و ... است؛ از این‌روی، بررسی تمام جنبه‌های رمزپردازی و اصطلاحات عرفانی در غزلیات مولانا نیازمند تحقیقات بسیار گسترده‌ای است. در پژوهش حاضر نمادهای خانقاهی در غزلیات مولانا بررسی شده است. این پژوهش در پی پاسخ به این پرسش است که: آداب و رسوم خانقاهی و نمادهای آن در شعر مولوی چگونه بازتاب یافته است؟ نتایج نشان می‌دهد که مولانا در ایجاد معانی جدید رمزی از انواع واژگان و اصطلاحات استفاده کرده است. مهم ترین نتیجه پژوهش حاضر نیز در این نکته است که ، با توجه به خلاقیت مولانا در رمزپردازی، غزلیات مولانا را نمی‌توان با توجه به اصطلاحات عرفانی‌ای که در کتب صوفیه آمده است، تفسیر نمود؛ زیرا اصطلاحات عرفانی وضع‌شده، نشان‌دهندة ذهن آگاه نویسندگانی است که مشرب فکری خاص خود را دارند، در صورتی‌که شعر مولانا از ناخودآگاهی او سرچشمه گرفته است و با مشرب بسیاری از نویسندگان کتاب‌های اصطلاحات عرفانی، تفاوت دارد. برخی از آداب و رسومی که در دیوان شمس معنی نمادین یافته اند ،عبارتند از : پیر، طعام ، فراشی ،سماع و ... است .

---

۱ . m.raisi۲۰۱۷۸@gmail.com.
۲ . ata.radmansh۱۳۹۸@gmail.com.

هدف این پژوهش بازتاب نمادهای خانقاهی در دیوان شمس مولوی است. روش تحقیق اسنادی و کتابخانه‌ای است و تحلیل متن از طریق شواهد به دست آمده است.
واژگان کلیدی: غزلیات شمس ، خانقاه، آداب ورسوم ، پیر ، سماع، طعام

۱ـ مقدمه

اگر بخواهیم در باب نظریات مولانا دربارهٔ خانقاه و خرقه و سایر مستحسنات صوفیه مطلع شویم، نخست باید مشخص کنیم که آیا مولانا و شمس تبریزی که هر چند در مواردی با هم اختلاف نظر دارند، توجهی به نظام خانقاهی داشته‌اند و یا در پی ایجاد سلسله‌ای همچون دیگر سلاسل صوفیه بوده‌اند یا خیر؟ برخي صاحب-نظران گفته‌اند «احتمالا در زمان حیات مولوي، شکل اولیه‌اي از این طریقت وجود داشته است. به احتمال فراوان، مریدان قدیمي‌تر در مسائل عبادي از مولوي، صلاح‌الدین و حسام‌الدین تبعیت مي‌کرده‌اند. احیاناً سماع، فرستادن شاگرد به مطبخ و شاید حتي شکل دستار، همان خاطرات شفاهی به‌جا مانده از اقوال یا افعال مولانا یا شمس در مناسبت‌هاي گوناگون بوده است» (فرانکلین۱۳۸۳: ٥۳۹). البته با توجه به روحیهٔ مولانا هیچ نشانه‌اي مبتني بر این‌که در زمان او چیزي به‌عنوان «فرقه» به وجود آمده باشد، وجود ندارد و «شاید سلطان ولد (فرزند مولانا) به مولویه ساختار مشخص داده باشد، اما این طریقت تا پیش از نوه‌اش، پیر عادل چلبي شکل اصولي به خود نگرفته بود» (همان: ۳۲۲). به هر روي، فرقهٔ مولویه مرهون وجود سلطان ولد است، «زیرا سلطان ولد چیزي را برایشان فراهم کرد که هر فرقهٔ رسمي به آن نیازمند است یعني سلسلهٔ مناسب و زنجیرهٔ مدرسان» (همان: ۳۲۲). در حقیقت نخستین و در عین حال تأثیرگذارترین جرقه‌هاي انتشار عقاید مولویه در آسیاي صغیر، در زمان سلطان ولد زده شد و او بود که با جدیّت در صدد نظام بخشیدن به ایدئولوژي مولانا در چارچوب مناسك و آداب خاص برآمد و خود در صدر این طریقت قرار گرفت.

تصوف مولانا هرگز مبتنی بر روش معین علمی و یا ایده‌آلیسم نیست، بلکه به نظر وی، «تصوف عبارت از کمال‌یابی در عالم حقیقت و عرفان و عشق و جذبه است که تحقق آن در حیات فردی و اجتماعی می‌تواند بینش گسترده و پیشرفته‌ای باشد و یگانگی انسان‌ها را آرمان خویش قرار دهد و یا نظامی اخلاقی است که نوعی بلندنظری و سهل‌انگاری بیکران که زشتی‌ها و زشت‌کاری ها را معدوم سازد و زیبایی‌ها را بر جای آنها بنشاند» (گولپینارلی ۱۳۷۰: ۲٦۱). رها و آزاد بودن از هرگونه قید و رسم و پای‌بندی به هرآنچه خواست و محبوبِ عشق است از ویژگی‌های طریقت مولاناست.این آزادگی تا آن‌جاست که او را از هر بندی جز بند عشق فارغ کرده است. «مولانا نه قلندر بود نه ملامتی، نه طریقت اهل صحو را می‌ورزید نه طریق اهل سکر پیش می‌رفت، نه اهل چلّه‌نشینی و الزام ریاضات شاقّ بر مریدان بود نه دعوی طامات را با تصوف دفتری می‌آمیخت» (زرین‌کوب

۱۳۸۵: ۲۷۰). بدین‌ترتیب، زرین‌کوب طریقهٔ عرفانی مولوی را خاص خود او معرفی می‌کند و تصوف او را به هیچ آداب و ترتیب خاصی محدود نمی‌داند. تا آن‌جا که «او [مولانا]، دنیا را یک خانقاه بزرگ می شمرد که شیخ آن حق است و او خود، خادم این خانقاه است. تسامح او نسبت به اهل دیانات دیگر نیز از طرز تلقی او از خانقاه عالم نشأت می‌گیرد» (همان: ۵۷۰). البته سلوک او طریقت را از شریعت جدا نمی‌کرد و هرگز مبتنی بر روش معین علمی و یا آرمان‌گرایی نبود. او احوال مشایخ گذشته و حکمت‌های آنان را برای سالکان سرمشق عملی و مایهٔ اعتماد در طی منازل سلوک تلقی می‌کرد» (همان: ۲۷۰). سبحانی تصوف مولوی را از دیگران متمایز می‌داند و معتقد است «او [مولانا]، اصطلاحات صوفیانه را بسیار کم به کار می‌برد، زیرا کاربرد آن‌ها برای تبیین خواسته‌ها، با روح و اندیشهٔ مردمی او سازگار نبود» (۱۳۸٤: ۱۱۳). وسعت نظر مولوی بیش از آن بود که تصوف را به آداب و ترتیب خاصی محدود کند و مثل دیگر مشایخ از طالبان راه، تسلیم به انواع آزمایش‌ها و خواری‌ها را که به اعتقاد آن‌ها شکستن نفس و غلبه بر رعونت باطنی در گرو آن است، مطالبه نماید.

از سوی دیگر «شرط اساسی در مذهب عرفان مولوی این است که این از خود بی‌خودی، ساختگی و اختیاری و به خود بندی نباشد، بلکه سلطه و نیروی جذبهٔ حق، بی‌اختیار سراسر وجود عارف واصل را فرا گرفته به پرواز درآورد. این بیهوشی از نوع خلسهٔ ملکوتی و عشق الهی است نه از جنس بیهوشی که از شراب و امثال آن حاصل می شود (همایی، ۱۳٦۳: ٥۹٤). مولانا در مثنوی، تصوف و صوفی را هم می‌ستاید و هم می‌نکوهد؛ بنابراین او در مقولهٔ تصوف، به تفکیک قائل است؛ نه به‌طور مطلق آن را تأیید می‌کند و نه همهٔ آن را می‌راند. در نزد مولانا، صوفی در وجه مثبت آن کسی است که از خودبینی و روی و ریا منزّه است و دل از آلایش زدوده است، اما صوفیهٔ رسمی و متظاهر از نقد تند و گزندهٔ او برکنار نبوده‌اند. صوفی صافی در نظر مولانا کسی است که از رذائل اخلاقی پاک باشد خواه به رسم صوفیه مترسّم باشد و خواه نباشد:

رومیان آن صوفیانند ای پدر　　بی ز تکرار و کتاب و بی هنر
لیک صیقل کرده‌اند آن سینه‌ها　　پاک از آز و حرص و بخل و کینه‌ها
(مثنوی: دف ۱: ۱٥٤)

این پژوهش می‌کوشد به پرسش‌های ذیل پاسخ دهد: بازتاب آداب و رسوم خانقاهی و اصطلاحات و نمادهای آن در غزلیات شمس چگونه است؟ مولانا خانقاه و آداب آن را چگونه ارزیابی می‌کند ؟

اهمیت و ضرورت پژوهش:

یکی از دستاوردهای اساسی تأسیس خانقاه، شکل‌گیری طریقت‌های گوناگون عرفان بوده است؛ عارف برای بیان مفاهیم عرفانی از «نماد» یا «رمز» استفاده می‌کند. به گونه‌ای که مخاطب پا به پای او، پله پله از نردبان

مکاشفه و شهودِ او بالا برود و مقصود و منظور وی را دریابد. بررسی نماد خانقاه و لوازم آن در زبان عرفانی مولانا در غزلیات می‌تواند نوع نگاه او را به خانقاه و آداب و رسوم آن و تصوف خانقاهی و رسمی نشان دهد.

۲ـ پیشینه پژوهش

در باب خانقاه و دیدگاه مولانا درباره خانقاه و آداب و رسوم آن تا کنون مقالاتی نگاشته شده است. برخی پژوهش‌های مرتبط با این موضوع عبارت‌اند از: استهری، هادی. (۱۳۸۹). این مقاله در خصوص خانقاه و نحوهٔ شکل‌گیری و گسترش آن در ایران نوشته شده است و معتقد است نخستین خانقاه صوفیان در محلی به نام رمله شام یا عبادان تأسیس شده است ولی شکل‌گیری خانقاه اولین‌بار به‌طور رسمی در ایران و توسط ابوسعید ابوالخیر بوده است. این پژوهش معتقد است خانقاه‌سازی و تصوف در دورهٔ ایلخانان به اوج رونق خویش رسیده است. بهنام فر، محمد و احراری صدیقه. (۱۳۹۰). در این مقاله سعی بر آن بوده است تا به شیوهٔ تحلیل محتوا، نقد مولانا از خانقاه را در مثنوی بررسی نماید. نتایج پژوهش حکایت از آن می‌کند که مولانا نظر مساعدی نسبت به صوفی و این مراکز ندارد و پاره‌ای از رسوم خانقاهی چون ترک کسب و بیکارگی و تکدی‌گری را به دید انکار می‌نگرد. قیومی بیدهندی، مهرداد و سلطانی، سینا. (۱۳۹۳). در این تحقیق به مرحلهٔ نخستین پیدایی خانقاه در زادگاه آن یعنی خراسان (نیشابور) می‌پردازد و نشان می‌دهد سازمان خانقاه در خراسان سده پنجم به دست ابوسعید ابوالخیر قوام یافته است.

در پژوهش‌های مذکور هیچ کدام به بررسی خانقاه و نمادهای آن در غزلیات شمس نپرداخته‌اند. در این جستار ما با شرح مختصری از دوره‌های مختلف تصوف به بررسی خانقاه و آداب و رسوم آن و جایگاه آن نزد مولانا می‌پردازیم.

۳ـ بحث و بررسی

برای پاسخ به این سوال که خانقاه از ابتدای ظهور پدیدهٔ تصوف وجود داشته است یا خیر بررسی سیر اجمالی عرفان و تصوف تا عصر مولانا ضرورتی ناگزیر است. مراحل این سیر را به این قرار می‌توان تقسیم‌بندی کرد؛ نخست مرحلهٔ شکل‌گیری یا دورهٔ زاهدان؛ با توجه به ساحت باطنی شریعت، تصوفِ بی‌تکلف و زاهدانه شکل یافت (ر.ک: سجادی، ۱۳۸۳: ٥٦– ٥٠). در دورهٔ دوم تصوف به‌مثابهٔ یک جریان فرهنگی ـ اجتماعی پدید می‌آید و هم واژهٔ تصوف به عنوان یک اصطلاح جعل می‌شود (ابن جوزي۱۳۸۹ :۱۷۱). در قرن سوم هجري تصوف به مرحلهٔ رشد و کمال رسید و دچار تحولات عمیقی شد، به‌طوري که مي‌توان گفت «تصوف واقعي» از قرن سوم هجري شروع شده است. خانقاه نیز در این دوره تأسیس یافته است. این «خانقاه‌ها براي صوفياني که دوست داشتند زندگي شهري را رها کنند و ترجیح مي‌دادند با فعالیت‌هاي مدرسي متکلمان و فقیهان ارتباطي داشته باشند، جاذبه اي خاص داشت» (زرین کوب۱۳۸۳: ٤٦ –٤٥). در دورهٔ سوم، تصوف به عنوان جریانی

معرفتی ـ فرهنگی ـ اجتماعی مطرح می‌شود. اضافه شدن بُعد فرهنگی به دلیل شروع تألیفات متعددی در زمینهٔ سلسله مراتب و آداب و سنن تصوف است.

در دورهٔ چهارم تصوف به‌مثابهٔ یک نظام دانشی و معرفتی است. یکی از مشخصه‌های آن، تدوین حکمت اشراق به‌وسیلهٔ شیخ شهاب‌الدین سهروردی است که بر تصوف و عرفان تأثیر شگرف داشت. «حکمت اشراقی سهروردی بر دو پایهٔ ذوق و استدلال استوار است و فهم آن آشنایی با حکمت مشّایی و ذوق فطری و صفای ضمیر لازم دارد ... . خودشناسی و علم‌النفس کلید درک این حکمت و بحث اساسی و حیاتی آن است» (سجادی ۱۳۷۲: ۱۲۱). در قرن هفتم، تصوف و عرفان، شاهد تلفیق عرفان و حکمت اشراق و تدوین مکتب عرفانی وحدت وجود توسط ابن‌عربی است. دورهٔ چهارم را دوره‌ای می‌توان دانست که رشد و نفوذ خانقاه‌ها و طریقهٔ کبراویه و اندیشهٔ اشراقی در آنها چشمگیر است (سجادی ۱۳۷۲: ۱۵۶-۱۰۶).

۳ـ۱ خانقاه و تأسیس آن

خانقاه معرّب «خانگاه و مرکب از «خانه» و «گاه» است (دهخدا، ذیل واژهٔ «خان») که از کلمهٔ خانه به معنی محل اقامت و «گاه» پسوند مکان تشکیل شده است. ساختمان خانقاه‌هاي اوليه عمارت ويژه‌اي نبود كه از ابتدا براي اجتماعات صوفيان ساخته شده باشد، بلكه مسكني بود كه شيخ و مريدانش در آن جمع مي‌شدند. در اين خانقاه‌ها معمولاً چندين اتاق وجود داشت و در كنار آن تالاري براي اجتماع (جماعت‌خانه) و نماز خواندن (مصلا) تعبيه شده بود. توصيف بسياري از اين مراكز كه در سدهٔ چهارم فعال بودند، در شرح مقامات ابوسعيد ابوالخير آمده است. يكي از نخستين نمونه‌هاي ثبت شده از اين قواعد، «ده قاعدهٔ ابوسعيد» است (ابن منور۱۳۷٦: ۳۱٦). در اين دوره «شيخ هنوز حاكم مطلق خانقاه تصور نمي‌شد. در حقيقت تصميم‌گيري‌ها به شكل جمعي صورت مي‌پذيرفت. ايدهٔ فتوت در اين جماعت‌ها به‌عنوان مبناي اصلي زندگي اجتماعي قلمداد مي‌شد» (Trimingham ۱۹۷۱: ۱٦٦). خانقاه‌ها معمولاً حياط يا صحني داشتند كه در دو طرف آن رواق‌هايي ساخته شده بود و در اين رواق‌ها، اتاق‌هاي (خلوت، طباق، طبقه) صوفيان جاي داشت. «در يك سو تالارِ اصلي (مصلا يا جماعت‌خانه) قرار داشت كه فعاليت‌هاي جمعيت صوفيان در آن برگزار مي‌شد. در مقابل محراب، پوستين شيخ ديده مي‌شد كه شيخ در آيين‌هاي مختلف بر روي آن مي‌نشست. در تالار طاقچه‌هايي تعبيه شده بود كه بر روي آن نام بنيانگذار اين جماعت يا عبارت‌هاي قرآني نقش مي‌شد. گاهي ساختمان‌هاي مجزاي ديگر نيز در عمارت خانقاه وجود داشت؛ نظير مسجد، آشپزخانه و حمام. به صوفيان مقيم و مسافر غذا و سرپناه مي‌دادند؛ البته لباس و ساير مايحتاج صوفيان مقيم را نيز خانقاه تأمين مي‌كرد.

رشد سریع کمیت و کیفیت خانقاه‌ها و اقبال عمومی به این مراکز ظاهراً تعلیمی و ارشادی، تأثیر شگرفی در روند فرهنگی جریان تصوف گذاشت. صوفیه برای هر کدام از این آداب و رسوم خانقاهی جنبه‌ای نمادین نیز در

نظر گرفتند و بدین صورت، اصطلاحات خانقاهی وارد متون صوفیه شد و معانی متعدد نمادین به خود گرفت. این آداب و رسوم از ابتدای قصد صوفی به مسافرت شروع می‌شود و از چگونگی ورود به خانقاه تا خروج از آن را شامل می‌شود.

۳ـ۲ جایگاه خانقاه و آداب و رسوم آن نزد مولانا

چنان‌که گفته شد، خانقاه نقش بسیار مهمی در تربیت سالکان به دست مرشدان و پیران داشت؛ لیکن در این زمینه نیز اختلافات بسیاری وجود دارد. از جملهٔ این اختلافات در گفتار و عملکرد شمس تبریزی با رویکرد مولانا نمود می‌یابد. شاید در نظر اول چنین گمان کنیم که شمس و مولانا اختلاف نظری در هیچ موردی نداشته باشند، اما با مطالعهٔ آثار و تواریخ مربوط به این چهرهٔ ممتاز عرفانی، گاه اختلاف عمیقی میان این دو دیده می‌شود. یکی از این اختلافات، وجود خانقاه و نظام تعلیم و تربیتی مریدان و سالکان نوقدمی است که در مسیر طریقت قرار گرفته‌اند. شمس با صراحت تمام به غالب عناصر مربوط به تصوف اعم از خرقه، شطح، خانقاه، چله‌نشینی، شیخ و مرید و ... می‌تازد و طعنه می‌زند: «مرا آن شیخ اوحد به سماع بردی و تعظیم‌ها کردی و باز به خلوت خود درآوردی. روزی گفت: چه باشد اگر به ما باشی؟ گفتم: به شرط آن‌که آشکارا بنشینی و شرب کنی پیش مریدان و من نخورم. گفت: تو چرا نخوری؟ گفتم: تا تو فاسقی باشی نیکبخت و من فاسقی باشم بدبخت. گفت: نتوانم» (شمس تبریزی ۱۳۹۰: ۳٦). شمس می‌گوید: «من مرید نگیرم، مرا بسیار در پیچ کردند که مرید شویم و خرقه بده. گریختم. در عقبم آمدند و فایده نبود و رفتم. من مرید نگیرم. من شیخ می‌گیرم، آن‌گاه نه هر شیخ، شیخ کامل» (همان: ٤٦). مخاطبان شمس گوناگون هستند؛ از خودِ مولانا گرفته تا مریدان و فرزندان مولانا و حتی آیندگان، کسانی که پس از شمس می‌آیند. شمس در مقالات خود بی‌پروا دربارهٔ کسانی که از نزدیک دیده است و نیز صوفیان یا فیلسوفان درگذشته مانند شیخ اوحدالدین کرمانی، شهاب‌الدین سهروردی، ابن‌عربی، ابراهیم ادهم، جنید، اویس قرنی و شیخ احمد غزالی اظهار نظر می‌کند. شمس‌الدینی که از لابه‌لای برگ‌های کتاب مقالات به خوانندهٔ متن معرفی می‌شود، بسیار انسانی‌تر و باورپذیرتر است از شمسی که مناقب‌العارفین افلاکی و رسالهٔ فریدون سپهسالار به مخاطب معرفی می‌کنند.

شمس به دلیل انحراف تصوف از جادهٔ راستی و اهمیت یافتن ظاهر در برابر باطن، با ظواهر تصوف که در دوره‌هاي قبل با نام مستحسنات از آنها یاد شده است، به مبارزه برخاسته است. او گوشه‌گیري مداوم را مردود می‌شمارد و با ریش و سبیل دراز مخالف است و می‌گوید شاید سبیل بلند باعث ترس کافر بیرونی شود، ولی «کافر اندرونی، خود اگر هر یکی ازین مو نیزه شود باك نمی‌دارد» (همان: جلد۱/ ۲۳٦) و خرقه را نیز قاعدهٔ خود نمی‌داند و می‌گوید: «خرقهٔ من صحبت است و آنچه تو از من حاصل کنی، خرقهٔ من آن است. چون وقت آن آید من خرقهٔ تو بر سر نهم و تو خرقهٔ من» (همان: ۲۲٤).این‌ها در حالی است که عرفان مولانا تمام ارکان

یک تصوف رسمی و سنّتی را دارد؛ خانقاه و درس و مدرسه‌ای دارد و مریدانی. خرقه می‌دهد. چلّه می‌نشیند و ... . نمونهٔ کامل آن مجالس سبعه و فیه مافیه است که منبرهای خطابه و وعظ مولانا و مجلس‌های تقریرات عارفانهٔ او را به مریدان می‌نمایاند. «اکنون مریدی که پرورش از مرد حق یابد، روح او را پاک و پاکی باشد» (مولوی۱۳٦۲: ٤٦).

مولانا در آداب و رسوم مریدان نیز سختگیر و دقیق است: «و همچنین درویش را احتراز می‌باید کردن و لقمهٔ هرکس را نباید خوردن که درویش لطیف است، در او اثر می کند چیزها و بر او ظاهر می شود» (همان: ۱۳۹). «اورادِ طالبان و سالکان آن باشد که به اجتهاد و بندگی مشغول شوند و زمان را که قسمت کرده باشند در هرکاری تا زمان موکل شود ایشان را همچون رقیبی..» (همان: ۱٤۱).

۳ـ۳ خانقاه و نمادهای آن در غزلیات

اهمیت آداب و رسوم خانقاهی تا به جایی است که گفته‌اند: «بخشی از آموزش‌هاي اسلامی و اخلاقی مدیون تربیت‌هاي خانقاهی بوده در فرهنگ اسلامی تأثيري ژرف داشته است؛ به طوري‌که این مکان، در طول حیات خود یکی از کانون‌هاي تعلیم و تربیت اسلامی بوده است» (کیانی۱۳٦۹: ۳٦۹). تربیت صوفیان، در خانقاه‌ها تربیتی عملی و درست نقطهٔ مقابل تربیت نظري و علمی بود که در مدارس به آن توجه داشتند. «خانقاه، به‌مثابهٔ مدرسهٔ طالبان علم بود و شیخ نیز حکمِ مدرس را داشت. مواد تربیتی در خانقاه‌ها، به جاي کتب یا علوم معین، مراحل سیر و سلوك بود که زیر نظر شیخ خانقاه انجام می‌گرفت. در طریقهٔ عرفانی، راه هدایت به مطالعهٔ کتب محدود نمی‌شد و کمال در ریاضت و طی مراحل سلوك بود» (حاکمی ۱۳٦۷: ۷۹). این آداب از ورود تا خروج از خانقاه را شامل می‌شود که برای هر مورد از این اعمال معمولاً به سنت پیامبر اکرم(ص) و یا آیات و روایات استشهاد می‌شود. بسیاری از این آداب نیز نقدپذیر است و ابن‌جوزی در کتاب تلبیس ابلیس به برخی از این آداب تاخته است. در فصوص‌الآداب آمده است: «مسجد و مدرسه و خانقاه اشارت به قیود و تعلقات و عبادات وجهی است ظاهراً و باطناً، مثل عرف و عادت و رسم و احکام و اوامر و حزن و قبض و مجاهده و خوف و رجا و مقامات معینه و اگر مرد خلوتی در واقعه از این سه موضع بیند، تعبیر او نیز همین است که در وقت او قبضی و قیدی باشد و در آن روز فتح قلب کمتر شود» (باخرزی، ۱۳۸۳: ۲٤۸). مهمترین عناصری که در خانقاه حالت رمزی به خود دارد و از لوازم آن شمرده می‌شود، در ادامهٔ پژوهش حاضر خواهد آمد.

٤ـ۳ پیر (مراد) و سالک (مرید)

انتخاب پیر و پیروي از وي در طریقت، یکي از مسایل اساسي در تصوف به شمار مي‌رود که صوفیه در کتاب-هایشان همواره بر اهمیت و لزوم آن تأکید کرده‌اند. لزوم حضور پیر در مسیر سلوک رهرو در آثار مولانا به وفور دیده می‌شود، حتی شمس تبریزی نیز مدتی خدمت شیخ ابوبکر سله‌باف کرده است. شمس ملازمت اهل

طریقت و مشاهدت را در کسب معرفت لازم راه می‌دانست؛ از این رو نخست به سلک مریدان شیخ ابوبکر سلّه‌باف درآمد. اگر چه به گفتهٔ خود او، جملهٔ ولایت‌ها را از شیخ یافت، اما او را ساقی‌ای ندید که بتواند بادهٔ منصوري در جام وجودیش ریزد و او را از خود بی‌خود و فانی سازد، زیرا «شیخ را مستی از خدا بود، لیکن هوشیاري که بعد از آن است، نبود» (افلاکی١٣٦٢: ٦١١/٢). در تفکّر مولوي پیر با انتخاب مرگ اختیاري به فناي اوصاف و افعال و ذات خود توفیق می‌یابد و مانند قطره‌اي به دریاي حقیقت پیوسته است و به دلیل اتّصال به حق، اقتداي به او، اقتداي به حق محسوب می‌شود: «شیخ چون از ما و من بگذشت و اوییِ او فنا شد و نماند و در نور حق مستهلک آمدي که «موتُوا قَبلَ أن تَموتوا» اکنون او نور حق شده است و هر که پشت به نور حق کند و روي به دیوار آورد، قطعاً پشت به قبله کرده باشد؛ زیرا که او جان قبله بود» (مولوي١٣٦٢: ٧٦). بدین ترتیب است که پیر، خلیفهٔ خدا و منعکس‌کنندهٔ نور حق است، و نشان عبودیت که عالیترین امتیاز آدمی محسوب می‌شود، نصیب او گردیده است و اطاعت و عبادت حق باید تحت فرمان و هدایت او باشد؛ زیرا «روح اولیاء از عالم خلق گذشته و به حق پیوسته و مظهر و نمودار نور حق شده است» (همایی١٣٦٣: ٢٩٤). در دیوان شمس و مثنوی مولانا، لزوم تبعیت از پیر کامل بارها تاکید شده است.

٣ـ٤ـ١ پیر باده فروش (میکده) که نمادی از انسان کامل و شیخ واصل است

ز بس که خرقه گرو برد پـیر باده فروش　　کنون به کوی خرابات جمله بوالحسن‌اند

(٢١٠ /٢)

چنین بود شب و روز اجتهاد پیران را　　که خلق را برهانند از عذاب و فساد

(٢٢٠ /٢)

در بیت یاد شده به نقش هدایت پیران در مسیر سلوک مریدان و رهروان و جملهٔ خلق اشاره می‌کند و می‌گوید تمام سعی پیران واصل در این است که خلق را از عذاب و فساد برهانند.

٣ـ٤ـ١ـ١ نماد پیرانی که هنوز طعم وصال و شهود را نچشیده‌اند

گر چه پـیر کهنه‌ای در حکمت و ذوق و صفا　　از شراب صاف ما هستی تو پیرا دور دور

(٣٠١ /٢)

٣ـ٤ـ١ـ٢ پیر نماد معشوق ازلی و اسرار الهی

در مواردی در دیوان شمس، پیر همان معشوق ازلی و سر مکنون است:

بپرسیدم به کوی دل ز پیری من از آن دلبر　　اشارت کرد آن پیرم که در اسرار جوییدش

بگفـتم پـیر را بـالله تویی اسرار گفت آری　　منم دریای پرگوهر به دریابـار جـویـیدش

(٨٥ /٣)

در این دو بیت، سالک در جهان دل به پیری می‌رسد و از او سراغ محبوب ازلی را می‌گیرد. پیر با اشارت به او می‌گوید که حضور محبوب در پرده‌ای از اسرار پنهان است. آن‌گاه رهرو خطاب به پیر می‌گوید آن رازها حقیتاً خود تو هستی و خود پیر نیز معترف می‌شود که آری من آن دریای پرگوهری اسرار الهی هستم که او را باید در دریای بیکران توحید جستجو کنید. این دو بیت اشاره‌ای به این نکته است که پیران در دریای توحید غرقه‌اند و پس از فنای در ذات حق با او به یگانگی و وحدت رسیده‌اند.

۳ـ٤ـ۲ خرقه و خرقه پوشی

خرقه در لغت به معني پاره و قطعه‌اي از لباس است و در اصطلاح جامه‌اي بوده است آستین‌دار و پیش‌بسته که از سر مي‌پوشیده‌اند و از سر درمي‌آوردند و شعار صوفیان بوده است.

خرقه علامت یا «نماد» سر سپردن مرید به مراد و در حقیقت نشانهٔ رنج و محنت در دنیا و تسلیم به حق بود. این خرقه را مرید مبتدي به عنوانِ ارادت از دست مراد می‌پوشید و آن را خرقهٔ ارادت می‌نامید؛ در واقع می‌توان گفت این لباس از نظر روانی، ارتباط معنوي مرید را با مراد حفظ می‌کرد یعنی همیشه مراد را ناظر حرکات ظاهر و حالات باطن خود می‌دانست. اما خرقهٔ دیگري نیز به نام «خرقهٔ ولایت» و «ارشاد» در بین این طایفه مرسوم بود و آن خرقه‌اي بود که بر مریدي که به کمال می‌رسید، می‌پوشانیدند و بدین وسیله شیخی و جانشینی و صلاحیت ارشاد و دستگیري او را تأیید می‌کردند. نقل است که: «پیر ابوالفضل، ابوسعید ابوالخیر را پیش ابوعبدالرحمان سُلَمی فرستاد تا از دست او خرقه پوشید و نزدیک ابوالفضل بازآمد. پیر گفت: «اکنون حال تمام شد، با میهنه باید شد تا خلق را به خدا خوانی».(عطار ۱۳۸٤: ۷۰۵) در دیوان شمس نیز خرقه هم به معانی اصطلاحی و هم در معنای نمادین به کار رفته است که در فرهنگ اصطلاحات نیامده است.

۳ـ٤ـ۲ـ۱ نماد قالب هستی، تن (کالبد)، انانیت

این معنی نمادین از خرقه، در سایر کتب عرفانی نیز ذکر شده است. از جمله در مرآه‌العشاق و اصطلاحات عراقی که چنین آمده است: «ظاهر وجود را گویند و بدن را نامند و بر افناء رسوم بشری هم اطلاق کنند» و عراقی می‌گوید: «خرقه، صلاحیت را گویند و سلامت صورت را نیز گویند» (گوهرین، ۱۳۸: ٤/۷۳).

گر قالبت در خاک شد، جان تو بر افلاک شد گر خرقهٔ تو چاک شد، جان تو را نبود فنا (۱/ ۱۵)

در این بیت خرقه استعاره قالب جسم است که فنای آن با فنای جان یکی نیست بلکه با خاک شدن این قالب جان به آسمان‌ها عروج می‌کند.

۳ـ٤ـ۲ـ۲ نماد زهد و پارسایی، ریاکاری

آن توبه سوزم را بگو وان خرقه دوزم را بگو وان نور روزم را بگو مستان سلامت می‌کنند(۲/ ۷)

اصولاً وقتی مولانا از ترکیب «خرقه دوز» استفاده می‌کند، جنبهٔ منفی و ریاکارانه و زاهدانهٔ خرقه را در نظر دارد، نه جنبهٔ عاشقانه و صادقانه آن را. مولانا، تنها پیری را که برگزیده است، عشق است. لذا خرقه را نمادی از زهد خشک و ریاورزی قلمداد می‌کند. برای نمونه:

تو مـادرمـرده را شیـون میاموز که اسـتادست عـشـق آموز مـا را

ز بس که خرقـه گرو برد پیر باده فروش کنون به کوی خرابات جمله بوالحسن‌اند (۲/ ۲۱۰)

در این بیت، یکی از مهمترین اصول و اندیشه‌های عرفان پیران راستین که با اندیشه‌های ملامتی همخوانی دارد؛ یعنی مبارزه با ریاکاری و ظاهرسازی دیده می‌شود. در واقع پیر می‌فروش که هیچ‌گاه اهمیتی برای ظواهر قائل نیست، در ازای به گرو گرفتن خرقه، شراب می‌دهد. این حرکت و این عمل، به نوعی نمادین است. نمادی از این مفهوم که ظاهرت را دور بینداز و نیاز حقیقی خود را آشکار کن. اغلب چنین ابیاتی با طنز و طعنه همراه است.

۳ـ٤ـ۲ـ۳ نماد ننگ و نام و ناموس

آن را که منم خرقه عریان نشود هرگز وان را که منم چاره بیچاره نخواهد شد (۲/ ٤٦)

۳ـ٤ـ۳ طعام یا معیشت صوفی

در نگاهی کلی، شاید بتوان عرفا را از نظر تأمین معاش، به دو گروه کلان دسته‌بندی کرد: گروهی که رزق خود را از راه فتوحات تأمین می‌کنند و گروهی معتقدند باید با دسترنج خود رزق روزانه را تحصیل کنند. قدر مسلّم این است که گروه نخست، دست کم هرچه از دوران اولیهٔ تصوف فاصله بگیریم، بیشتر می‌شوند. نمونه‌هایی مانند ابوالحسن خرقانی، که مخارج خانقاه را از دسترنج خود تأمین می‌کردند و حتی در اقوال عرفانیش نیز بیل و دشت و زمین و کار، جایی برای خود دارد، بسیار کمتر از گروهی‌اند که با توسل به احادیث و توجیهات ویژهٔ صوفیه، رزق را در جاهای دیگر جستجو می‌کردند. با وجود این، بیشتر مشایخ ـ از هر طریقتی که بودند ـ مریدان خود را به نیم‌خوری و گرسنگی توصیه می‌کردند. همچنین در انجام اعمال عبادی، جوع از شروط الزامی به حساب می‌آمد. مرید باید تنها به اندازه‌ای می‌خورد که گرسنگی او از بین رود و توان انجام طاعات و عبادات را داشته باشد: «مرید را لابد است که طعام اندک خورد تا در طاعت، او را نشاط آرَد » (باخرزی، ۱۳۸۳: ۱۹). در متون صوفیه، بسیاری از آداب طعام خوردن جنبهٔ نمادین و رمزی به خود گرفته است و تأویلات متعددی از آن‌ها صورت گرفته است. در دیوان شمس نیز به همین ترتیب است. لوت دادن، زله و فتوح و انواع طعام‌ها از جمله حلوا و ثرید (تریت، نانی که در آبگوشت یا شیر و غیره بخیسانند و بخورند) و فِرِنی و تُماج و پیاز و سیر و نانبا

(نانوا) ... به صورت رمزی به کار رفته است. بدین ترتیب عناصر دیگر مربوط به تهیه و پخت طعام، از جمله مطبخ، تنور و دیگ و ابریق به صورت رمزی و نمادین در آثار صوفیه از جمله مولانا وجود دارد.

۳ـ۴ـ۳ـ۱مطبخ (طباخی)

در اغلب کتبی که در آداب صوفی نگاشته شده است، برای جزء به جزء مسایل صوفیه در خانقاه، آدابی شمرده شده است. بسیار جالب است که برخی از این موارد حالت نمادین به خود گرفته‌اند. مطبخ که محل پخت و پز صوفیان است، یکی از این موارد است. در باب مطبخ و آداب آن در کتاب اورادالاحباب چنین آمده است: «مطبخ خانقاه باید که نظیف باشد و اوانی او لطیف و از پاکی هیچ دقیقه مهمل نباشد. از هر چیزی که طبع در او متنفر گردد در او نباشد. صحن مطبخ و بعضی از دیوار او را باید که سنگ تراشیده دراندازند یا مرمر یا مثل او و مطبخی را ادب آن است که نفس خود را و دست‌ها را پاک دارد و فوطه بر میان بندد مثل آن‌که در حمام بندند و دو دست خود را دائما شسته دارد و هرگز باید که چیزی به دست نگیرد، نی از خشک و نی از تر که طبع کسی از آن متنفر گردد و ... . » (باخرزی ۱۳۸۳: ۱٤٦).

۳ـ۴ـ۳ـ۱ـ۱ نمادِ قرب الهی و بارگاهِ فیاض خداوندی

پیاپی از سوی مطبخ رسول می‌آید که پخته‌اند ملایک بر آسمان حلوا (۱٤۱/۱)

در این بیت ، مطبخ نمادی از قرب الهی و بارگاه فیاض خداوندی است. لذا مولانا می‌گوید: پیاپی از درگاه فیاض‌بخش خداوندی رسولانی برای رساندن این پیام به انسان‌ها نازل می‌شوند که: ملایک برای شما آدمیان، انواع حلوا، نماد لذت‌های معنوی در جوار قرب الهی تدارک دیده‌اند. در بیت دیگری می‌گوید:

در این مطبخ که قربانست جان‌ها چو دونان نان‌ربایی مصلحت نیست (۲۰٦/۱)

بنابراین اگر «مطبخ» را بارگاه الهی و قرب خداوندی در نظر بگیریم، «مطبخی» و یا به اصطلاح «آشپز» این بارگاه، خداوند خواهد بود که حلوای معارف و اسرار را برای عاشقان تدارک می‌بیند.

خاموش کامشب مطبخی شاه است از فرخ رخی این نادره که می‌پزد، حلوای ما حلوای ما(۲٦/۱)

در بیت ذیل نیز، مطبخ نمادی از بارگاه الهی و قرب خداوندی است. لذا در این بیت می‌گوید که: از حریم قرب الهی و بارگاه فیاض او، به اندازهٔ قدر و ارزش هر کسی بهرهٔ معنوی (= خوان) نصیب می‌شود.

برای هر یکی از مطبخ شاه به قدر او تو خوان معتبر بین (٤/ ۱۷۲)

۳ـ۴ـ۳ـ۲ نماد تن و جسم خاکی انسان

چو حیات عاشقان از مطبخ تن تیره بود پس مهیا کرد بهر مطبخ ایشان صیام (۲۹۱/۳)

در این بیت مولانا تن انسان را همچون مطبخی تصویر کرده است که حیات نورانی سالک عاشق را دچار تیرگی و کدورت می‌کند؛ از این رو حق‌تعالی برای رفع این ظلمت از حیات عاشقان و روشن کردن راه ایشان روزه را همچون غذایی روحانی برای مطبخ عاشقان مهیا کرده است.

۳ـ٤ـ۳ـ۳ نماد دل و جان انسان

چونک در مطبخ دل لوت طبق در طبق است ما چرا کاسه‌کش مطبخ هر دون باشیم (۱۲/٤)

در این بیت عارف بر آن است وقتی در دل، لوت (واردات غیبی و فیض معنوی) فراوان است، چرا باید به گدایی دیگران برویم و دست گدایی و امداد به سوی آنها دراز کنیم؟

۳ـ٤ـ۳ـ٤ نماد عشق

چون سر ما مطبخ سودای توست بر سر سودای تو بازآمدیم (٤/ ۸۸)

مولانا در این بیت سر عارفان را محل پختن عشق حق می‌بیند، از این روی، مسیر حرکت عارف سالک را بازگشت به جنون عشق تصویر می‌کند.

۳ـ٤ـ۳ـ٥ نماد مادیات و تعقلات دنیوی

میان خاک چون موشان به هر مطبخ رهی سازی چرا مانند سلطانان بر این طارم نمی‌گردی (٥/ ۲۳۱)

در بیت بالا عارف انسان را ملامت می‌کند که همانند موشی حریص به هر مطبخی (مادیات و تعلقات دنیوی) دست می‌یازد. آن‌گاه از او پرسش می‌کند که چرا مانند سلطانان، مقربان درگاه، در این طارم، حریم قرب الهی که محل ترک تعلقات است، نمی‌گردد؟ و بدین گونه او را به ترک خاک و تعلقات آن و پرواز در حریم قرب الهی برمی‌انگیزد.

۳ـ٤ـ٤ فرّاشی

یکی از آداب بسیار مهم در حوزهٔ خانقاه، فرّاشی است. «فراشی نیز یکی دیگر از خدمات خانقاهی بود. فرّاش آستین‌ها را بالا می‌زد و کمر را می‌بست، وي هنگام جارو کردن می‌کوشید تا گرد و غبار ایجاد نشود که درویشان را بیازارد. تکاندن بساط خانقاه، وظیفهٔ دیگر فرّاش بود که باید چند روز یک‌بار انجام می‌شد. خادم باید جارو را به دست چپ می‌گرفت تا اگر هنگام جاروکردن، خرده‌هاي نان و طعام بر زمین افتاده بود، آنها را با دست راست بردارد» (ر. ک: باخرزی۱۳۸۳: ۱۳٥-۱٤٦). وسیلهٔ فرّاش برای نظافت، جارو بوده است. این ابزار نظافت، در

متون صوفیه به صورت نمادین و به عنوان ابزاری برای از بین بردن تعلقات دنیوی و امثال آن درآمده است. یکی از مهمترین ترکیباتی که با «جارو» یا «جاروب» همراه است، ترکیب «جاروب لا (لا اله الا الله)» است. سجادی در فرهنگ اصطلاحات عرفانی می‌نویسد: «جاروب لا اشاره است به جملهٔ «لا مؤثر فی‌الوجود الا الله» و نیز اشاره به جزءِ اول کلمهٔ «لا اله الا الله» که نفی ماسوی الله و اثبات یکتایی خداوند می-کند».(سجادی۱۳۸۳: ۲۸۰) این ابزار در دیوان شمس نیز به صورت نمادین به کار رفته است.

۳ـ٤ـ٤ـ۱ نمادِ خداوند تبارک و تعالی

خُنُک آن دم که فرّاش فَرَشنا اندر این مسجد در این قندیل دل ریزد ز زیتون خدا روغن (٤/ ۱۳۹)

در بیت مذکور مولانا می‌گوید: خوشا آن دمی که خداوند در این جایگاه مقدس، روغن زیتون (جاذبه‌های معنوی و حقایق و عشق الهی و ...) را در دل (قندیل) ما بریزد و سبب برافروختن و روشنی و زنده‌دل شدن ما شود. این معنی در مثنوی مولانا نیز آمده است:

نقش‌ها بینی برون از آب و خاک آینهٔ دل چون شود صافی و پاک
فرش دولت را و هم فرّاش را هم ببینی نقش و هم نقاش را

(مولوی، ۱۳۸٤: ج۱/ ۱۸٦)

۳ـ٤ـ٤ـ۲ نماد مجاهده و سیر و سلوک (برای ترک تعلقات)

چون سلطنت الا خواهی بر لالا شو جاروب ز لا بستان فرّاشی اشیاء کن (٤/ ۱۵٤)

در این بیت عارف خطاب به رهرو می‌گوید اگر می خواهی به مرحلهٔ اثبات (الا الله) برسی، به سوی خادم (لالا) برو و جاروبِ لا (ابزار ترک تعلقات و مجاهده) را از او بگیر و اشیاء (توجه به عالم کثرات، تعلقات دنیوی) را از دل و جان بروب!

۳ـ٤ـ٤ـ۳ ابزار ترک تعلقات و مجاهدت

حسن شمس الدین تبریزی برافکندی نقاب گر نه اندر پیش او فرّاشِ لا لالاستی (٦/ ۱۰۸)

در بیت مذکور، «لا»، همانند فرّاشی است که گَردهای تعلقات و کثرات را از جسم و جان می‌زداید. مولانا در بیت مذکور از عظمت عرفانی شمس تبریز سخن می‌گوید و اذعان می‌دارد که در مقابل هدایتگری شمس تبریزی در ترک تعلقات، «فرّش لا» بسیار ناچیز است. یعنی اگر شمس‌الدین تبریزی یک لحظه نقاب از چهره برگیرد، تمام تعلقات و غیر او را دیدن از جسم و جان سالک رخت برخواهد بست.

۳ـ٤ـ۵ سماع صوفی

سماع یکی از رسوم متصوفه است که جایگاه اصلی آن در خانقاه‌هاست. «سماع در لغت مصدري به معناي شنيدن است؛ اما مجازاً به معنی وجد، حال، رقص، سرور و آواز خوش است که در اصطلاح صوفیه با غنا به معناي سرود و آواز خوش طرب‌انگیز مترادف است» (سجادي۱۳۷۲: ۲۵۷). رقص و پایکوبی و دست‌افشانی و چرخیدن در میان صوفیان از دیرباز معمول بوده است، «آن‌ها پس از آنکه در سماع گرم می‌شدند، گاه می‌گریستند و گاه از فرط خوشی خویشتن را می‌زدند و گریبان می‌دریدند و فریاد می‌کشیدند و به رقص و پای‌بازی برمی‌خاستند، در حال رقص به دور خود می‌گشتند و دستار از سر می‌افکندند» (فروزانفر١٣٨٤: ج١/ ٢).

صوفیه می‌گویند سماع نه در درون انسان، بلکه در تمام عوالم وجود جریان دارد، از نبات گرفته تا حیوان و انسان. بنا به عقیدة مولانا، ستون حنّانه چوبی بیش نبود، اما در فراق رسول (ص) ناله کرد و این حقیقت سماع است؛ زیرا سماع چیزي جز درك اشارت و فهم هجر و وصل نیست.

بنواخت نور مصطفی، آن استن حنّانه را کمتر ز چوبی نیستی، حنّانه شو حنّانه شو

(۱۰ /۵)

رقص و پایکوبی غالباً نزد صوفیان و بخصوص نزد مولانا و پیروانش، «نیایش رمزی تلقّی می‌شده است که لازمة «سماع راست» و متضمّن اسرار طریقت بوده است. چنان که یاران وی چرخ زدن را اشارت به این نکته می‌دیده‌اند که در آن حال، به هر سوی می‌گردند، روی دوست را می‌بینند و پایکوبی را کنایه از این معنی تلقی می‌کرده‌اند که سالک از شوق اتّصال به عالم علوی، ماسوی را در پایة همّت خویش پس می‌دارد؛ چنان‌که دست‌افشانی را نشانه‌ای از خرسندی ناشی از حصول مراد بر نفس امّاره می‌شناخته‌اند» (زرین‌کوب١٣٦٨: ٦٩٥- ٦٩٦). البته توجه به سماع بدون موسیقی اماکن پذیر نبوده است. مولانا در عرصة موسیقی نیز بی‌همتاست. شفیعی‌کدکنی با توجه به غزلیات مولانا می‌نویسد: «زبان فارسی در شعر مولانا به چنان غنایی از نظر موسقیایی رسیده است که هیچ زبانی یارای رقابت با آن را ندارد» (مولوی،۱۳۸۷: ۱۱۳). این نقطه نظر شفیعی‌کدکنی به گونه‌های دیگری از سوی محققان و نظریه‌پردازان دیگر تکرار شده است. دشتی می‌نویسد: «جلال‌الدین محمد با کلمات محدود و نارسای زبان، برای بیرون ریختن جوش درونی، همان کاری را می‌کند که موسیقی با ترکیب اصوات و آزاد خود، از محدودیت کلمات به بار می‌آورد» (۱۳۷۵: ٢٦). دکتر سرّامی نیز عقیده دارد که مولانا، «دانستن موسیقی را گواهی بر ایمان خود به حق می‌شمارد و آوای ساز خویش را، ادای شهادت بر این اعتقاد قلبی می‌شمارد» (١٣٨٤: ١٤٩).

از نظر مولانا نیز سماع براي وصل دلستان است و آن که ماه صورت معشوق را نمی‌بیند و جان جانی ندارد، همانند زندانی‌ای است که چون بیدار می‌شود، غمگین می‌گردد. پس براي اهل دنیا که در چاه طبیعت اسیرند، عین زیان است در حالی که براي بازیافتگان نفس و اهل عشق واقعی آرام جان است.

سماع، آرام جان زندگانست کسی داند که او را جان جانست (۱/ ۲۰۳)

توجه به عنصر موسیقی و علاقة مولانا به سماع سبب شده است تا بسیاری از واژگان مربوط به حوزة موسیقی در ردیف مهمترین نمادهای اشعار او چه در دیوان شمس و چه در مثنوی قرار بگیرد. مطرب، رباب، چنگ (چنگی)، نی، دف، بربط، سرنا و تار مهمترین این نمادها در اشعار مولاناست که بنا به نوایی که از آن‌ها خارج می‌شود، در معانی متعدد نمادین مورد استفاده قرار گرفته است. در اهمیت سماع در نزد مولانا گفتني است که وي اعتقاد به دو گونه نماز داشت: «يكي نماز عشّاق و ديگري نماز اشراق. سماع در نزد مولانا همان نماز عشّاق است که از آن با عنوان نماز باطني ياد مي‌كند» (فرهمند۱۳۸۸: ۱۹).

۳ـ٤ـ٦ شاهد (شاهدبازی)

گروهي از صوفيه با تمسك به سخناني همچون «المجاز قنطرة الحقيقة» يا «الله جميل و يُحبُّ الجَمال»، التذاذ از زيبايي مجازي زيبارويان را وسيله‌اي براي درك زيبايي حقيقتي خداوند دانسته به اين بهانه نظربازي را در صورت تنزّه از شوائب نفساني روا و بلكه واجب دانسته‌اند. فروزانفر در اشاره به اعتقاد مذكور احتمال داده‌اند كه اصلاً «لفظ شاهد و حجت به معني زيباروي در مصطلحات صوفيه از اين عقيده سرچشمه گرفته است، به مناسبت آن‌كه زيبارويان گواه يا دليل جمال حق تعالي فرض شده‌اند».(فروزانفر ١٣٨٤: ج١/ ٣١) با وجود اظهار كرامات مشايخي كه با شاهدان و اَمرَدان سر و كاري داشته‌اند و سخنانشان دربارة ارتباط عشق حقيقي و مجازي نتوانسته است بسياري از متشرعان و صوفية مخالف شاهدبازي را به سكوت وادارد. ابن‌جوزي كساني را كه نظر خود به شاهدان را عاري از شائبه‌هاي نفساني مي‌دانند، دروغگو مي‌نامد و مي‌نويسد: «هر انساني مدعي شود كه با نظر به امرد زيبا شهوتش نمي‌جنبد دروغگوست» (۱۳۸۹: ۱۹۳). هجويري نيز اصل شهود حقيقت جمال در مظاهر صوري را نشانة كفر و حلوليگري دانسته و نوشته است: «نظاره‌كردن اندر احداث و صحبت با ايشان محظور است و مجوز آن كافر و هر اثر كه اندرين آرند بطالت و جهالت بود و من ديدم از جهّال گروهي به تهمت آن با اهل اين طريقت منكر شدند و من ديدم كه از آن مذهبي ساختند و مشايخ بجمله مر اين را آفت دانسته‌اند و اين اثر از حلوليان مانده است. لعنهم الله» (هجويري١٣٦٨: ٥٤٢).

شاهدبازی و سوءاستفاده از یک عقیده که چه بسا در ابتدا هوادار راستین بسیاری داشته است، مورد تنفر شدید شمس تبریزی و به تبع او مولانا بوده است. شمس تبريزي در برخورد با اوحدالدين كرماني بي‌پروا به تمسخر او مي‌پردازد. هنگامي‌كه اوحدالدين در توجيه شاهدبازي خود به شمس مي‌گويد: «ماه را در آب طشت مي‌بينيم، شمس بلافاصله در جواب او مي‌گويد: «اگر در گردن دُمَل نداري چرا در آسمانش نمي‌بيني؛ اكنون طبيبي بكف كن تا تو را معالجه كند تا در هر چه نظر كني درو منظور حقيقي را بيني» (جامی١٣٨٦: ٤٦٦).

مولانا صوفیان شاهدبازي چون اوحدالدین کرماني را بنیانگذاران شر مي‌دانست و مي‌گفت «شیخ اوحدالدین در عالم میراث بد گذاشت، فله وزرها و وزر من عمل بها» (افلاکی١٣٦٢: ج٢/ ٤٤٠). رسواتر از رفتار مشایخي که سعي مي‌کردند با عشق به جوانان زیبایي خداوند و عشق به حق‌تعالي را تجربه کنند، رفتار دراویش گمنام خانقاه‌نشین است که مولانا به زیبایي و دقت آن را در داستان «اقامت شبانة کوسه و امرد در خانقاه» مجسم ساخته است. چنان‌که مي‌دانیم با رونق گرفتن خانقاه‌ها افرادي از طبقات مختلف جامعه و سنین متفاوت به صورت شبانه‌روزي در خانقاه ساکن شدند. این افراد معمولاً به‌سبب فقر و گاهي نیز ممانعت مشایخ، فاقد زن و فرزند بودند و زندگي خود را در خانقاه یا به قول مولانا عزب‌خانه سپري مي‌کردند. در چنین شرایطي ظهور امردبارگي و فساد جنسي در محیط خانقاه امري دور از انتظار نیست. مولانا در داستان مذکور ضمن انتقاد از صوفیه این نکته را نیز متذکر مي‌شود که در روزگار وي فساد اخلاقي منحصر به خانقاه و دراویش نیست، بلکه کل جامعه به این بیماري دچار شده است. وقتي که صوفي لوطي که به کودکي رنجور و زشت‌چهره ترحّم نیاورده او را سرزنش مي‌کند که چرا به جاي دارالشفا به خانقاه آمده است؛ کودك مفلوك پاسخ مي‌دهد:

که به هر جا میروم من ممتحن — گفت آخر من کجا دانم شدن
مي‌برآرد سر به پیشم چون ددي — چون تو زندیقي پلیدي ملحدی
من ندیدم یك دمي در وي امان — خانقاهي که بود بهتر مکان
چون بود؟ «خرگلّه و دیوان خام» — خانقاه چون این بود بازار عام

(مولوی، ١٣٨٤: ج٢/ ١٠٦٤)

با وجود نقدهایی که مولانا و شمس دربارة اصطلاح شاهد دارند، این واژه به صورت نمادین در اشعار مولانا به کرّات مورد استفاده قرار گرفته است. توجه به عنصر شاهد به عنوان معشوق، سایر عناصر ادبیات غنایی و عاشقانه را نیز به عرصة ادبیات نمادین کشانده است. بدین معنی که زلف و لب و خال و خط و ... نیز معانی عرفانی به خود گرفته است. لذا چنان‌که گفتیم، برخی از اصطلاحات عرفانی مولانا برگرفته از ادبیات عاشقانه‌ای است که پیش از او به رشد و تعالی رسیده بودند و زمینة مناسبی برای بکارگیری در ادبیات عرفانی داشتند. هرچند مولانا آغازگر استفاده از این اصطلاحات نیست، اما در دیوان شمس و دیگر آثار او، بهره‌گیری از عناصر غنایی در معانی نمادین عرفانی بسیار برجسته است.

٣ـ٤ـ٧ دریوزگی

بنابر نظر یکي از محققان نیز در قرون نخستین اسلامي، با جابجایي طبقات اجتماعي، اوضاع اقتصادي دچار اختلال شد و عده‌اي از مردم با گدایي روزگار مي‌گذراندند و همین امر عده‌اي را به خانقاه کشاند و گدایي یا دریوزگي با همان شکل خاص خود به تصوف وارد شد اما خانقاه و مشایخ متصوفه به آن جلوه‌اي دیگر

دادند».(كياني١٣٦٩: ٢٩٩) با اينكه مسألة دريوزگي يك مسأله اجتماعي بوده و خانقاه ضمن بهره‌وري از اين مسأله، يك موضوع اخلاقي را نيز دنبال مي‌كرد؛ «چرا كه عضو تازه‌وارد در تصوف، از آن نظر به گدايي فرستاده مي‌شد تا به نوعي پالايش روحي برسد و از خود شخصيت تازه‌اي بسازد» (همان : ٢٠٠). متصوفه مي‌خواستند با دريوزگي، نيروي توكل را تقويت كنند تا در طلب روزي و معيشت خود به اسباب، توسل نجويند. در واقع، دريوزگي و گدايي يكي از مراحل سلوك بود كه بايد طي مي‌شد.

مولانا هرگز گدايي را براي ذلّ نفس مناسب نمي‌دانسته مريدان را از آن برحذر مي‌داشته است، چنان‌كه افلاكي حكايت كرده است كه: «روزي حضرت مولانا به ياران فرمود كه الله الله كه جميع اوليا در توقع و سؤال را جهت ذلّ نفس و قهر مريد گشاده كرده بودند و رفع قنديل و تحمل زنبيل را واداشته و از مردم منعم بر موجب و أَقرضوا لله قرضاً حسناً مال زكوه و صدقه و هديه و هبه هم قبول مي‌كردند؛ ما آن درِ سؤال را بر ياران خود دربسته‌ايم و اشارت رسول را برجاي آورده كه استعفف عن السئوال ما استطعت، تا هر يكي به كديمين و عرق جبين خود اما بكسب و اما بتجارت و اما بكتابت مشغول باشند و هر كه از ياران ما اين طريقه را نورزد پولي نيرزد» (افلاكي١٣٦٢: ج١/ ٢٤٥).

در ديوان شمس نيز دريوزگی (سائلی، گدايی) به معنی نمادين ذيل آمده است:

٣ـ٤ـ٧ـ١طلب كردن حقيقت ازلی و عنايات معشوق

ما به دريوزة حسن تو ز دور آمده‌ايم ماه را از رخ پرنور بود جود و سخا (١/ ١٠٧)

در اين بيت سالک آن‌چنان طالب و تشنه ديدار جمال حق است كه برای بيان شدت طلب و آرزوی خويش از تعبير «دريوزه كردن» استفاده می‌كند و از سوی ديگر حسن الهی را در پرتوافشانی و سخاوت در ظهور خويش به ماه مانند كرده است كه به گدايان حسن خويش، بخشنده و سخاوتند است و از نورافشانی بر ايشان دريغ نمی‌كند.

اياک نعبد آنک به دريوزه آمدم بگشا در طرب مگذارم دگر حزين (٤/ ٢٥٥)

در اين بيت نيز سالک عارف همچون گدايی است كه تنها قبلة پرستش او ذات يگانه حق است وتنها از آن معشوق ازلی دريوزگی جلوه‌های جمال می‌كند تا عالم طرب و شادی و نشاط بر او رو كند و از كلبة حزن و غم به درآيد.

٣ـ٤ـ٧ـ٢ نمادِ طالب (عاشق، سالک)

خلقی نشسته گوش ما مست و خوش و بی‌هوش ما نعره‌زنان در گوش ما كه سوی شاه آ ای گدا (١٤ /١)

در بيت مذكور، شاه، نماد حق‌تعالی و يا معشوق است و گدا در معنی نمادين عاشق و يا سالک.

٣ـ٤ـ٨ چلّه نشينی (خلوت)، واقعه

چلّه‌نشینی در عرفان اسلامی، یکی از آیین‌هاي اهل سیر و سلوك است و سه قطب پیر، مرید و خانقاه آن را تشکیل می‌دهد. در این رسم، مرید مدتی معمولاً چهل شبانه‌روز، با رعایت آداب و شرایط مخصوص در خلوتگاه مورد نظر، با نظارت پیر به انجام فرایض، عبادات و ریاضت می‌پردازد. چلّه‌نشین در این خلوت از هر آنچه غیر خداست دوري می‌جوید و خود را با تمام وجود معطوف خاص معبود می‌سازد و با قرار گرفتن در مسیر اعتلاءِ روح خویش، زمینهٔ رسیدن به مراحل عالی کمال را فراهم می‌کند. این اصطلاح به صورت «چلّه، چهلّه و اربعین» نیز ذکر شده است که غالباً در متون عرفانی با اصطلاحاتی نزدیک به این مفهوم درهم آمیخته است.

نکتهٔ مهمی که در چله‌نشینی باید بدان اشاره کرد این است که بسیاری از اصطلاحات صوفیه، پیرامون چله‌نشینی و مراحل سیر و سلوک درونی پدید آمده است. اصطلاحاتی چون توبه، ریاضت، تجرد، توکل، تلقین، ذکر، خوف و رجا، جذبه (کشش)، استغنا، فقر از این اصطلاحات هستند. البته باید متذکر شویم که این واژگان هرچند در ابتدا نمادی برای بیان حالتی یا رویدادی در عالم سیر و سلوک عرفانی تلقی می‌شد، اما چنان‌که گفتیم، این واژگان صورت اصطلاحی پیدا کرد و اصطلاحاتی چون فقر و توبه و ... که گفته شد، هرچند با کیفیتی متفاوت، اما در معنایی شناخته شده برای همهٔ اهل عرفان و تصوف به کار می‌رفت. از این روی باید گفت که معنی توبه در نزد عارفان قرن سوم و چهارم همان است که مثلاً در مولانا، هرچند با کیفیتی متفاوت؛ اما برای نمونه اگر کلمهٔ «نی» یا «زلّه» یا «مطبخ» را در نظر بگیریم، هم برای اولین بار معنای نمادین به خود گرفته‌اند و هم به معانی متفاوت و یا متعددی در دیوان مولانا آمده است.

۳ـ٤ـ۹ خانقاه

در فرهنگ اصطلاحات عرفانی سجادی، به معانی نمادین خانقاه پرداخته نشده است، اما با توجه به متون عرفانی و دیوان شمس و مثنوی مولانا، برخی از وجوه نمادین «خانقاه» به ترتیب ذیل است:

۳ـ٤ـ۹ـ۱ نمادِ دنیای خاکی/ عالم:

درها اگر بسته شود زین خانقاه شش دری آن ماه رو از لامکان سر درکند در روزنم (۳/ ۱۷۵)

در بیت فوق، خانقاه شش دری نمادی از دنیاست. قرینهٔ این معنی در «شش دری» بودن آن است که اشاره به شش جهت دارد. مولانا در بیت فوق می‌گوید که اگر درهای این عالم خاکی بسته شود با سیر انفسی از این دنیای خاکی دل برکنیم، آن ماهرو (معشوق ازلی، خداوند) از لامکان (عالم قدس) از روزن (قلب عارف یا عاشق)، نمایان خواهد شد. چنان‌که در بیت ذیل نیز قریب به همین مضمون را با استفاده از نماد خانقاه (در معنی عالم خاکی) گفته است:

با صوفیان صاف دین در وجد گردی همنشین گر پای در بیرون نهی زین خانقاه شش دری
(۱۹۸ /۵)

در این بیت مولانا رهرو را نوید می‌دهد که اگر از خانقاه شش در عالم خاک بیرون آید و از دام تعلقات رها شود با عارفان صافی‌ضمیر به وجد و شور می‌نشیند.

۳ـ۴ـ۹ـ۲ نماد وجود جسمانی عارف/ عاشق/ سالک:

جسم چو خانقاه جان فکرت‌ها چو صوفیان حلقه زدند و در میان دل چو ابایزید من (٤/ ۱۲۵)

در بیت بالا، جسم به خانقاه تشبیه شده است. نمونهٔ فوق نشان می‌دهد که مولانا در ابیات دیگری نیز به همین معنی توجه داشته است. از جمله:

جانب بحر رو کز او موج صفا همی‌رسد غرقه نگر ز موج او خانه و خانقاه من (٤/ ۱۱۹)

در بیت فوق مولانا به سالک توصیه می‌کند که به جانب بحر (وجود حق، خداوند) سفر آغازد که از او موج صفا به دل تو می رسد، آن‌چنان‌که از فیوضات و عنایات آن بحر (خداوند)، خانه و خانقاه (جسم خاکی) را غرق در موج خواهد دید.

۳ـ۴ـ۹ـ۳ نمادِ حریم قرب الهی/ بارگاه حق‌تعالی:

مولانا در غزلی، خانقاه را نمادی از حریم قرب الهی و واقع شده در کعبهٔ جان معرفی می‌کند. خانقاهی که مشخصات خاصی دارد:

کعبهٔ جان‌ها نه آن کعبه که چون آن‌جا رسی بلک بنیادش ز نوری کز شعاع جان تو
خانقاهش جمله از نورست فرشش علم و عقل در شب تاریک گویی شمع یا مهتاب کو
نور گیرد جمله عالم لیک جان را تاب کو صوفیانش بی‌سر و پا غلبهٔ قبقاب کو (۵/ ۵۷)

قرینهٔ «نورانی بودن خانقاه و نیز تصویر کردن عقل و علم در هیأتِ فرش این خانقاه نشان می دهد که این خانقاه جایی است پر از حضور حق‌تعالی. این مکان و به عبارت بهتر لامکان جز بارگاه باعظمت و نورانی خداوند نیست.

۳ـ۴ـ۹ـ٤ نماد دلِ عاشقان/ عارفان:

نفس هندوست و خانقه دل من از برون نیست جنگ و آرامش (۳/ ۱۲۰)

بیت فوق نشان می دهد که مولانا خانقاه را در معنای دلِ عاشقان و عارفان به کار برده است.

لازم به ذکر است که در دیوان سایر عرفان خانقاه در معانی دیگری نیز آمده است. از جمله در اشعار عطار:

هم چرخ خرقه‌پوشی در خانقاه عشقت هم جبرئیل مرغی در دام دل ربایت (عطار، ۱۳٦۸: ۱۱۲)

در بیت فوق، خانقاه به عشق تشبیه شده است.

۳. نتیجه‌گیری

دیوان شمس بازتاب حالات روحی و تجارب معنوی مولاناست، با تأکید بر سخن خود مولانا که به صراحت گفته است «بیت و غزل» بوی معشوق است و استشمام از آنِ کسی است که هنوز شایستگی دیدار را کسب نکرده است. عرفان و تصوف در زمان مولوی به اوج پختگی رسیده بود و او به عنوان یکی از سردمداران قله عرفان و تصوف، تصوفی ارائه می‌دهد که بر مبنای علمی معین وایده آلیسم نیست بلکه کمال‌یابی در عالم حقیقت وعرفان و عشق است. نگاه مولانا به خانقاه وسایر آداب و رسوم صوفیه به عنوان هستهٔ مرکزی فعالیت صوفیه که دارای سلسله آداب مشخصی برای انواع فعالیت های اجتماعی وسلوکی سالکان بود، دیدی صرفاً منفی یا مثبت نیست. هرچند در عرفان مولانا تمام ارکان یک تصوف رسمی وسنتی وجود دارد، خانقاه و درس ومدرسه ای داردو مریدانی و... که نمود کامل آن در مجالس سبعه وفیه ما فیه یافت می‌شود، لیکن مولانا تصوف را به آداب و رسوم خاصی محدود نمی کرد. خانقاه در دیوان شمس به صورت نمادین به کار رفته است از آن به عنوان خانقاه شش دری که نمادی از این دنیای خاکی است یا نمادی از وجود جسمانی به کار برده است . مولانا دنیا را نمادی از یک خانقاه بزرگ می داند که خداوند پیر و مرشد آن است چنان‌که در جایی دیگر خانقاه نمادی از حریم قرب الهی است. نتایج ما در جستجوی نمادهای خانقاهی در دیوان شمس نشان می دهد که پربسامد ترین این نمادها عبارتند از : پیر ، خانقاه ، خرقه، دریوزه، فراش ، سماع و... است. برخی از این واژگان به صورت نمادین و در معنایی متفاوت با گذشته به کار رفته است که فقط در غزلیات مولانا دیده می شود. می توان گفت یکی از مهم ترین دلایل ابهام هنری و عمق مطالب در دیوان شمس همین نکته است که مولانا از هر شی ء ویا کسی معنای نمادین ایجاد می کند.

منابع

ابن جوزی، ابوالفرج(۱۳۸۹). تلبیس ابلیس، ترجمة علیرضا ذکاوتی قراگزلو، چاپ سوم. تهران: نشر دانشگاهی.

ابن منور، محمد. (۱۳۷٦). اسرار التوحید فی مقامات شیخ ابوسعید ابالخیر، تصحیح دکتر شفیعی کدکنی، چ چهارم، تهران: آگاه.

افلاکی، شمس‌الدین احمد .(۱۳٦۲). .مناقب‌العارفین، جلد۲، به کوشش تحسین یازیچی، تهران: دنیاي کتاب.

باخرزی، ابوالمفاخر یحیی(۱۳۸۳). اورادالاحباب و فصوص الآداب، به کوشش ایرج افشار، تهران: دانشگاه تهران.

حاکمی، اسماعیل(۱۳۷٦). سماع در تصوف، چاپ سوم. تهران: دانشگاه تهران.

دشتی، علی .(۱۳۷۵) .سیری در دیوان شمس، تهران: جاویدان.

زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۲). نقد ادبی، تهران: اساطیر.

ـــــــــــــــــــ (۱۳۸۵). جستجو در تصوف ایران، تهران: امیرکبیر.

سبحانی، توفیق. (۱۳۸٦). زندگی نامة مولانا جلال الدین بلخی رومی، تهران: قطره.

سجادی، سیدجعفر. (۱۳۸۳). *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی»*، تهران: طهوری.

ـــــــــــــــــــ . (۱۳۷۲). مقدمه‌ای بر عرفان و تصوف، تهران: سمت.

سرامی، قدمعلی . (۱۳۸٤). از خاک تا افلاک (سیری در سروده های مولانا جلال الدین)، تهران: ترفند.

سهروردي، شیخ شهاب الدین ابوحفص عمربن محمد سهروردی .(۱۳۷٤). عوارف المعارف، ترجمة ابومنصور بن عبدالمؤمن اصفهانی، به اهتمام قاسم انصاري. تهران: علمی و فرهنگی.

شمس تبریزی، محمد بن ملک داد. (۱۳۹۰). مقالات شمس، تصحیح و تعلیق محمدعلی موحّد. چاپ اول. تهران: خوارزمی.

عطار، محمد بن ابراهیم(۱۳٦۸). دیوان عطار، تصحیح و تعلیقات تقی تفضلی، تهران: علمی و فرهنگی .

عطارنیشابوری، فریدالدین محمّد. (۱۳۸٤). تذکره الاولیاء، تصحیح محمّد استعلامی، چاپ پانزدهم، تهران: زوّار.

فرانکلین، دي لوئیس. (۱۳۸۳). . مولوي: دیروز و امروز، شرق و غرب، ترجمة فرهاد فرهمندپور، تهران: ثالث

فروهر، نصرت االله. (۱۳۸۷). کارنامة تصوف، تهران: سمت.

فروزانفر، بدیع الزمان. (۱۳۸٤). شرح مثنوی شریف، تهران: زوار.

فرهمند، محمد. (۱۳۸۸). سماع مولوي و قاعدة حرکت در آن، *ادیان و عرفان*، دوره ۵،شماره۱۹،از ص۱۳تا۳٦.

کیانی، محسن.(۱۳٦۹). تاریخ خانقاه در ایران، تهران: طهوری.

گولپینارلی، عبدالباقی، (۱۳۷۰). مولانا جلال الدین، ترجمة توفیق سبحانی، تهران: مطالعات فرهنگی.

مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳٦۲). فیه ما فیه، به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. چاپ پنجم. تهران: امیرکبیر.

ـــــــــــــــــــــــــ . (۱۳۸٤). *مثنوی*، به تصحیح و پیشگفتار عبدالکریم سروش ، تهران: علمی و فرهنگی.

ـــــــــــــــــــــــــ . .(۱۳۸٦). دیوان شمس، تصحیح فروزانفر، تهران: امیرکبیر.

ـــــــــــــــــــــــــ . (۱۳۸۷). غزلیّات شمس، چاپ دوّم، مقدمه، گزینش و تفسیر محمدرضا شفیعی‌کدکنی، تهران: سخن.

هجویری، علی بن عثمان . (۱۳٦۸). کشف المحجوب، تصحیح ژوکوفسکی، چ هشتم، تهران: انتشارات طهوری.

همایی، جلال الدین. (۱۳٦۳). مولوی نامه، تهران: آگاه.

یوسف پور، محمدکاظم. (۱۳۸۰). نقد صوفی، تهران: روزنه.

Sources and references

١. Ibn Jozi, Abul Faraj (١٣٨٩). Talbis Iblis, translated by Alireza Zakavati Karagzlou, third edition. Tehran: University Press

٢. Ibn Manoor, Muhammad. (١٣٧٦). Asrar al-Tawheed in the maqamat of Sheikh Abu Saeed Abolkhair, edited by Dr. Shafi'i Kodkani, fourth chapter, Tehran: Aghaz.

٤. Bakhrezi, Abul Al-Mahakher Yahya (٢٠١٣). Orad al-Ahbab and Foss al-Adab, by Iraj Afshar, Tehran: University of Tehran.

۵. Hakimi, Ismail (۱۳۷٦). Sama in Sufism, third edition. Tehran: University of Tehran.
٦. Dashti, Ali. (۱۳۷۵). Tour of Divan Shams, Tehran: Javidan.
۷. Zarin Kob, Abdul Hossein. (۱۳۸۲). Literary criticism, Tehran: Asatir
۸. (۱۳۸۵). Searching in Iranian Sufism, Tehran: Amir Kabir.
۹. Sobhani, Tawfiq. (۱۳۸٦). Biography of Maulana Jalaluddin Balkhi Rumi, Tehran: Drop.
۱۰. Sajjadi, Seyyed Jaafar. (۱۳۸۳). A Dictionary of Mystical Terms and Interpretations", Tehran: Tahori.
۱۱. (۱۳۷۲). An introduction to mysticism and Sufism, Tehran: Samit.
۱۲. Sarami, Gadhamali. (۱۳۸٤). From the soil to the heavens (Siri in the poems of Maulana Jalaluddin), Tehran: Trick
۱۳. Suhrawardi, Sheikh Shahabuddin Abu Hafs Omar bin Muhammad Suhrawardi. (۱۳۷٤). Awarif Al-Maarif, translated by Abu Mansour bin Abdulmomen Isfahani, with the care of Qasim Ansari. Tehran: Scientific and Cultural.
۱٤. Shams Tabrizi, Muhammad bin Malek Dad. (۱۳۹۰). Shams's articles, corrected and suspended by Mohammad Ali Mohad. First Edition. Tehran: Kharazmi.
۱۵. Attar, Muhammad bin Ibrahim (۱۳٦۸). Divan Attar, corrections and annotations by Taghi Tafzali, Tehran: Scientific and Cultural.
۱٦. Attarnishaburi, Fariduddin Mohammad. (۱۳۸٤). Tazkire al-Awliya, revised by Mohammad Istilami, ۱۵th edition, Tehran: Zovar.
۱۷. Franklin, D. Lewis. (۱۳۸۳). Molavi: Yesterday and Today, East and West, translated by Farhad Farhamandpour, Tehran: Third
۱۸. Forohar, Nusrat Allah. (۱۳۸۷). Karnameh Sufism, Tehran: Samit.
۱۹. Farozanfar, Badiul Zaman. (۱۳۸٤). Commentary on Masnavi Sharif, Tehran: Zovar
۲۰. Farhamand, Mohammad. (۱۳۸۸). Sama Maulavi and the basis of movement in it, Religions and Irfan, Volume ۵, Number ۱۹, from pp. ۱۳ to ۳٦.
۲۱. Kayani, Mohsen. (۱۳٦۹). The history of the monastery in Iran, Tehran: Tahori.
۲۲. Gulpinarli, Abdul Baqi, (۱۳۷۰).Maulana Jalaluddin, translated by Tawfiq Sobhani, Tehran: Cultural studies.

٢٣. Molavi, Jalaluddin Mohammad. (١٣٦٢). Fieh ma fieh, corrected by Badi-ul-Zaman Forozanfar. Fifth Edition. Tehran: Amir Kabir
٢٤. (١٣٨٤). Masnavi, edited and prefaced by Abdul Karim Soroush, Tehran: Scientific and Cultural.
٢٥. (١٣٨٦). Diwan Shams, corrected by Forozanfar, Tehran: Amir Kabir.
٢٦. (١٣٨٧). Ghazliat Shams, second edition, introduction, selection and commentary by Mohammad Reza Shafiei-Kadkani, Tehran: Sokhn.
٢٧. Hajviri, Ali bin Othman. (١٣٦٨). Kafs al-Mahjoob, edited by Zhukovsky, ٨th Ch. Tehran: Tahori Publications.
٢٨. Homai, Jalaluddin. (١٣٦٣). Molavinameh, Tehran: Aghaz.
.٢٩Yusefpour, Mohammad Kazem. (١٣٨٠). Sufi criticism, Tehran: Rozana.

Monastery customs and its symbols from Rumi's point of view in lyric poems

Maryam Raisi
Ph.D. student of Persian language and literature, Najafabad branch, Islamic Azad University of Najafabad, Iran.
Atta Mohammad Radmanesh
Professor of the Department of Persian Language and Literature, Najaf Abad branch, Islamic Azad University of Najaf Abad, Iran.
Gurban Ali Ebrahimi
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Najaf .Abad Branch, Islamic Azad University, Najaf Abad, Iran

Abstract
.The great mystics each have their own language and pictorial and symbolic system. Those who have had pure personal experiences have their own personal images and interpretations. Rumi has given a secret meaning to the words of everything and everyone, according to the association of meanings that took place in his mind. The scope of Rumi's cryptography includes animals, plants, constellations, myths, prophets, etc. Therefore, the investigation of all aspects of cryptography and mystical terms in Rumi's Ghazals requires extensive research. In the present research, monastic symbols in Rumi's Ghazals have been investigated. This research seeks to answer the question: How are monastic customs and symbols reflected in Molavi's poetry? The results show that Rumi has used a variety of words and terms in creating new symbolic meanings. The most important result of the present research is that, due to Rumi's creativity in cryptography, Rumi's sonnets cannot be interpreted according to the

mystical terms found in Sufi books; Because the mystical terms used show the conscious mind of the writers who have their own intellectual style. Some of the customs and traditions that have found symbolic meaning in Diwan Shams are: pir, food, farashi, sama, etc. The purpose of this research is to reflect monastic symbols in Diwan Shams Molavi. The research method is documentary and library, and text analysis is obtained through evidence.

KEYWORDS: "Ghazliat Shams", "Khanqah", "Adaab Versoom", "Pir", "Sama", "Nac"